

УДК 821.161.1-31.06

В. Ш. Кривонос

## ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Парадоксальный характер датировок времени и временных сигналов в «Мертвых душах» не остался незамеченным исследователями: «Действие поэмы происходит в неизвестное время года, по всему видно, что летом, но этому противоречат шубы на больших медведях у Чичикова и Манилова и овчинные тулупы у мужиков. Проснувшись у Коробочки в десять часов, Чичиков еще до полудня — уже в дороге» [Гиппиус, с. 117]. Странные метаморфозы и алогичные деформации изображенного Гоголем времени делают невозможной его правдоподобную конкретизацию и усиливают «неопределенность», так что время года действительно «неизвестно»: «*некоторое* (здесь и далее в цитатах курсив авторский. — В. К.) время года» [Белый, с. 97]. И на дорогу затрачено неопределенное время («*некоторое* время») [Там же, с. 98]. Выразительные примеры «сезонной путаницы» [Мильдон, с. 80] дают повод говорить даже об отсутствии времени в поэме; гоголевская специфика заключается, однако, в том, что и в случае изображенного времени дело вовсе не идет о какой-либо мотивировке правдоподобия, вообще крайне редкой у Гоголя [см.: Чижевский, с. 227]<sup>1</sup>. Не нуждается в подобной мотивировке, когда одежда того или иного героя выглядит явно не по сезону, и эта «несогласованность во времени»: «Гоголь мыслит подробности — бытовые, исторические, временные и т. д. — не как фон, а как *часть* образа» [Манн, 1996, с. 250; ср.: Манн, 2007, с. 449].

В контексте, образуемом той или иной сюжетной или повествовательной ситуацией, присущие подробностям временные значения мерцают и колеблются. Ср.: «Чаще же всего заметно было

---

<sup>1</sup> Ср.: «В “Риме” время не совпадает с календарным, а рассказчик, как часто бывает у Гоголя, задает временные координаты с единственной целью — создать иллюзию документальности» [Джулиани, с. 340].

потемневших двухглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконической надписью: “Питейный дом”» [Тоголь, с. 11]<sup>2</sup>. Комментаторами установлено, когда впервые появились и с какого примерно года исчезли с вывесок двухглавые орлы [Беспро-званный, Пермяков, с. 198]. Они же отметили «художественную релятивность всех датировок» [Там же, с. 189], встречающихся в «Мертвых душах». Вывески с двухглавыми орлами Чичиков замечает после того, как «отправился посмотреть город» [с. 11]. Наречие *теперь* выражает настоящее время повествователя, когда орлов уже заменили; он хоть и следует всюду за героем, но дистанцирует свою позицию во времени от предмета изображения. Между тем и время героя, и время повествователя, будучи для них настоящим, характеризуется отсутствием «точной временной определенности» [Беспро-званный, Пермяков, с. 190]. Что для героя настоящее, то для повествователя прошлое, однако описывает он это прошлое так, как будто все происходит в его настоящем, которое в смысле хронологии оказывается таким же неопределенным, как и настоящее героя; наречие *теперь* эту неопределенность (при кажущейся определенности) как раз и манифестирует. Как и в других случаях, связанных с фигурой фикции в «Мертвых душах», и здесь определение не определяет [Белый, с. 94].

Вот повествователь рассуждает, как бы ему назвать своих персонажей, чтобы не вызвать негативной реакции в обществе: «Теперь у нас все чины и сословия так раздражены, что все, что ни есть в печатной книге, уже кажется им личностью: таково уж, видно, расположение в воздухе» [с. 179]. Для изображения происходящего (действия, отнесенного к прошлому: поездки одной дамы к другой), потребовавшего специального примечания, повествователь использует глаголы в прошедшем времени: *выпорхнула, вспорхнула, захлопнул, везла, видела, остановилась* [с. 178] и т. п. Фиксируя конкретные приметы данного момента, затрагивающего условия повествования, наречие *теперь* обозначает настоящее повествователя, но настоящее не по отношению к внетекстовой действительности,

---

<sup>2</sup> Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием страниц в скобках.

а по отношению к процессу повествования, когда возникает необходимость придумать персонажам имя. Таково временное значение наречия *теперь* в речевом контексте повествователя — в рамках вымышленной ситуации повествования, создающей иллюзию ее локализации в реальной жизни.

Иллюзии подобного типа возникают как в мире повествования, так и в мире персонажей, порождаемые созданными их говорением сюжетными ситуациями, что позволяет уяснить и специфику рассматриваемых повествовательных ситуаций. Предположение чиновников, «не есть ли Чичиков переодетый Наполеон», выпущенный англичанами, основано на домысле, пересказанном повествователем: «И вот теперь они, может быть, и выпустили его с острова Елены, и вот он теперь и пробирается в Россию будто бы Чичиков, а в самом деле вовсе не Чичиков» [с. 205—206]. Это *теперь*, дважды повторенное, что только усиливает проблематичность высказанного персонажами предположения, соответствует времени пребывания Чичикова в городе NN, т. е. настоящему времени описываемых событий. Временная точка зрения повествователя определяется тем, «откуда воспринимается то, что показано в рассказе» [Рикер, с. 106]. Повествователь видит и наблюдает происходящее из своего времени, времени повествования, передвигаясь по нему, как по пространству, и переключаясь из своего настоящего не в настоящее внетекстовой действительности, а в настоящее персонажей, в тот вымышленный мир, где они живут — живут *сейчас*.

Ср. далее: «Впрочем, нужно помнить, что все это происходило вскоре после достославного изгнания французов. В это время все наши помещики, чиновники, купцы, сидельцы и всякий грамотный и даже неграмотный народ сделали, по крайней мере, на целые восемь лет заклетыми политиками» [с. 206]. *Вскоре* (в скором времени) растягивается в речи повествователя на целых *восемь лет*, так что временная длительность оборачивается временной неопределенностью; точно датировать происходящее невозможно, но не только потому, что датировки в «Мертвых душах» «лишены хронологического значения» [Беспрозванный, Пермяков, с. 192]. Временная структура поэмы строится как парадоксальное пересечение времен — не реально-исторического и виртуального, но времени изоб-

ражаемых событий и времени повествования<sup>3</sup>. В контексте мира персонажей и в контексте речи повествователя все даты и временные сигналы наделяются значением не хронологическим, а сюжетным и нарративным, маркируя таким образом вымышленный характер изображаемого, для повествователя куда более реального, чем реальная жизнь<sup>4</sup>.

Описываемые в «Мертвых душах» картины прошлого, отнесенные к прошлому повествователем, но характеризующие настоящее персонажей, локализуются во времени как некий нарративный факт, выражающий отношения следования и длительности, но также парадоксальной одновременности происходящего и рассказываемого. Ср.: «Ни в коридорах, ни в комнатах взор их не был поражен чистотою. Тогда еще не заботились о ней; и то, что было грязно, так и оставалось грязным, не принимая привлекательной наружности» [с. 141]. Или: «Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть “Людмилу” Жуковского, которая еще была тогда непростывшею новостию...” [с. 156]. Наречие *тогда*, подобно наречию *теперь*, наделяется функцией временного маркера. Время, однако, точно не датируется (при этом создается иллюзия хронологической локализации изображаемого): *тогда* обозначает некий момент в прошлом, не совпадающий со временем повествования, т. е. *не сейчас*; описывая мир персонажей и очерчивая временные параметры происходящего, повествователь избегает временного буквализма и фиксирует непрерывность и направление времени, текущего — в зависимости от точки зрения — в ту или в другую сторону («теперь → тогда»; «тогда → теперь»).

Наречия времени используются Гоголем как нарративные формулы — своего рода временные клише, позволяющие ориентироваться в потоке времени. Ср. также: «...особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают уже выводиться богатыри» [с. 17];

<sup>3</sup> Или, согласно другой терминологии, времени рассказываемой истории (последовательность, продолжительность и направленность потока событий) и времени рассказывания, которое определяется нарративной манерой и нарративной интригой [см.: Doležel, p. 92].

<sup>4</sup> Ср. с таким «сильным способом маркировать вымысел», как «появление вымышленного персонажа» [Рикср, с. 73].

«...письмо было написано в духе тогдашнего времени» [с. 160]. И *нынешнее время*, и *тогдашнее время* — такие же клише, с помощью которых не только отмеряется тот или иной условный отрезок одномерного времени, но и создается система прямых и обратных связей между временем повествования и временем изображаемых событий, являющихся «звеном некоторой более значительной длительности» [Тюпа, с. 303].

Если роль у Гоголя таких «неопределенных категорий», как *несколько*, *нечто*, *в некотором роде*, состоит в том, что они измеряют «какую-то мнимую реальность» [Бочаров, с. 429], то отмеченные временные клише измеряют неопределенную длительность происходящего, связанную со стилистической негацией, которая оборачивается негацией нарративной, также подчиненной принципу «не то» [Миронюк, с. 142]. Все эти клише, отливающиеся в нарративные формулы, потому принимают форму парадокса, что, отрицая общеизвестное и общепринятое, разбивают соответствующие ожидания (будто указания времени непременно обладают строгой определенностью) и обнажают их иллюзорность [ср.: Шмид, с. 11—14]. Это оказывается важно для понимания не только временной структуры поэмы и хода здесь времени, но и семантики сюжета, вообще смысла происходящего.

Предлагая Манилову купить у него «мертвых, которые, впрочем, числились бы по ревизии как живые», Чичиков приобретает не просто умерших крестьян, но и время, которое овеществляется в купчей: «Итак, я бы желал знать, можете ли вы мне таковых, не живых в действительности, но живых относительно законной формы, передать, уступить, или как вам заблагорассудится лучше?» [с. 34]. Коробочке, испугавшейся было, что мертвых он хочет «откапывать из земли», Чичиков объясняет, «что перевод или покупка будет значиться только на бумаге и души будут прописаны как бы живые» [с. 51]. А в разговоре с Собакевичем он «никак не назвал души умершими, а только несуществующими» [с. 101]. Н е с у щ е с т в у ю щ и м оказывается и то время, когда души были действительно живыми, а не живыми условно-предположительно. Парадокс, который содержит в себе предложение Чичикова, основан на

разрушении презумпции необратимости времени<sup>5</sup>. Крестьяне умерли, но числятся живыми до следующей переписи; возможность приобрести их как живых отменяет сам факт смерти, так что и событие смерти, которое будто бы не произошло, утрачивает временные параметры: прошлое упраздняется, а время начинает течь в обратном направлении и становится, как и умершие крестьяне, иллюзорной собственностью Чичикова.

Чичиков получает возможность распоряжаться не только мертвыми душами, но и прошедшим и навсегда исчезнувшим временем, распоряжаться не в буквальном, но в фигуральном смысле; между тем сам характер предприятия позволяет манипулировать временем, превращая его в фикцию, не только на бумаге. Чичиков говорит председателю палаты, что, купив крестьян, он «стал наконец твердою стопою на прочное основание, а не на какую-нибудь вольнодумную химеру юности», хотя стопа его покоится как раз на самой настоящей химере, что он, разумеется, понимает, почему «даже не взглянул на Собакевича и Манилова, из боязни встретить что-нибудь на их лицах» [с. 146]. Но в речи самого Собакевича, рассказывающего тому же председателю, «какой народ» он продал Чичикову, мертвые не просто оживают, но меняются местами с живыми: «Кто, Михеев умер? — сказал Собакевич, ничуть не смешавшись. — Это его брат умер, а он преживехонький и стал здоровее прежнего. На днях такую брочку наладил, что и в Москве не сделать» [с. 147]. Собакевич потому «с полной наивностью и простодушием сообщает вещи заведомо абсурдные», что «в какой-то мере действительно верит в то, что говорит» [Манн, 2005, с. 67]. А верит потому, что в его сознании действительно стираются (что заметно уже в ситуации торга с Чичиковым, когда он расхваливает умерших, того же Михеева, так, словно они живы) границы между мертвыми и живыми, т. е. происходит остановка и уничтожение времени<sup>6</sup>.

У персонажей «свой опыт времени, столь же вымышленный, как и они сами, но все же имеющий своим горизонтом мир» [Ри-

<sup>5</sup> Ср.: «...Парадокс есть разрушение презумпции» [Успенский, с. 159].

<sup>6</sup> Чем и характеризуются мифы, в основе которых лежат верования о возвращении мертвых [см.: Элиаде, с. 99].

кер, с. 83], где они живут и вырабатывают этот опыт. Мир персонажей в «Мертвых душах» обладает таким свойством, как неподвижность [см.: Беспрозванный, Пермяков, с. 188—190]. Неподвижность здесь — это и состояние мира: этот мир вне времени (показательно в этом смысле отношение Собакевича к мертвым), где нет событий (события совершаются во времени) и где все заполнено предметами и вещами, репрезентирующими неподвижный мир. Населяющие его персонажи, сами внутренне неподвижные, используют разнообразные способы устранения времени.

Так, в кабинете Манилова «всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкою на 14-й странице, которую он постоянно читал уже два года» [с. 25]. Однако «больше всего было табаку. Он был в разных видах: в картузах и в табачнице, и наконец насыпан был просто кучею на столе. На обоих окнах тоже помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками» [с. 32]. Если закладка фиксирует, что время, измеряемое мнимостями (*постоянно читал* значит не читал вовсе; *два года равны всегда*), не просто остановилось, но само стало мнимостью, то табак *в разных видах* свидетельствует, что «время превращается в прах, испепеляется» [Вайскопф, с. 248]. Поэтому Манилов и погружается с такой легкостью в пустые «мечтания» [с. 39], в привычное для него существование вне времени.

Ноздрев, склонный к безудержному вранью, вранью «без всякой нужды» [с. 71], делает его предметом и время, превращаемое, таким образом, в фикцию:

— Да когда же этот лес сделался твоим? — спросил зять. —  
Разве ты недавно купил его? Ведь он был не твой.

— Да, я купил его недавно, — отвечал Ноздрев.

— Когда же ты успел его так скоро купить?

— Как же, я еще третьего дня купил, и дорого, чорт возьми, дал.

— Да ведь ты был в то время на ярмарке.

— Эх ты, Софрон! Разве нельзя быть в одно время и на ярмарке и купить землю? Ну, я был на ярмарке, а приказчик мой тут без меня и купил.

— Да, ну разве приказчик! — сказал зять, но и тут усумнился и покачал головою [с. 74].

Лес и в самом деле не принадлежит Ноздреvu, он никогда его не покупал, так что несущие в себе временной смысл указания *недавно, скоро и третьего дня* маркируют не ход времени, а развитие истории, сочиненной им сходу.

Деградация Плюшкина, когда «каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине» [с. 119], сопровождается систематическим уничтожением времени; следы и приметы такого уничтожения всюду в усадьбе Плюшкина, слишком очевидны они в облике героя и его дома. Воплотившись в загромодивших комнату Плюшкина вещах, утративших вид и назначение, время словно износилось вместе с героем. И как герой «обратился наконец в какую-то прореху на человечестве» [с. 119], т. е. окончательно разорвал с человечеством все связи, так и принадлежащие герою «часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину» [с. 115], часы, не показывающие больше время, превратились в какую-то прореху на времени. Часы в доме Плюшкина, испорченные и остановившиеся навсегда, служат знаком «предельного выражения неподвижности мира» [Беспрозованный, Пермяков, с. 191], знаком исчезновения времени и самой жизни [см.: Фарино, с. 367].

Эмблемой неподвижного мира, где время остановилось и превратилось в фикцию, служит колесо от брички Чичикова, вызвавшее странный, казалось бы, интерес у двух городских мужиков, стоило герою только въехать в город: «“Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?” — “Доедет”, — отвечал другой. “А в Казань-то, я думаю, не доедет?” — “В Казань не доедет”, — отвечал другой. — Этим разговор и кончился» [с. 7]. Колесом от брички невозможно измерить ни расстояние, которое мыслится преодолеть, ни время, которое пришлось бы затратить на дорогу; все это занятие столь же бессмысленное, что и сам разговор о колесе. Однако, символизируя замкнутое круговое движение, колесо имеет непосредственное отношение к предприятию Чичикова: сплетни и слухи, порожденные поведением героя, заставляют «дремавший город» [с. 190] буквально закружиться колесом.



Став действующим лицом сочиненного дамами «совершенно-го романа» [с. 183] и не подозревая, в участника каких приключений он там, в этом «романе», превратился, Чичиков неожиданно для себя попадает в круговращение авантюрного времени. Ср. его реакцию на рассказ Ноздрева: «Да что ты, что ты путаешь? Как увезти губернаторскую дочку? что ты? — говорил Чичиков, выпуча глаза» [с. 214]. Встреча на балу с губернаторской дочкой действительно создает ситуацию, когда Чичиков «остановился вдруг, будто оглушенный ударом» [с. 166] и «вдруг сделался чуждым всему, что ни происходило вокруг него» [с. 167]. Эти «вдруг» не служат здесь характеристикой авантюрного времени, признаком вторжения «чистой случайности» [Бахтин, с. 242], но они указывают на внезапное выпадение героя из времени, в котором он существует, времени приобретения, где все его поступки подчинены достижению одной цели и где, в отличие от времени авантюрного, все отдельные отрезки времени объединяются в единый (подчиненный замыслу и идее приобретения) временной ряд<sup>7</sup>. Ситуация, давшая повод для развития сплетен и сочинения «романа», демонстрирует разрушение каузальных связей внутри этого ряда, что и маркирует дважды повторенное «вдруг»; смысл этого повтора в том, что прошлое не детерминирует поведение героя в настоящем<sup>8</sup> и что никакой «фаталистической обреченности» [Булыгина, Шмелев, с. 323] его сюжетная история в себе не несет.

Не несет в себе такой обреченности и его биографическая история; не несет хотя бы потому, что Чичиков распоряжается ею так же, как и прошедшим временем вообще, наделяя придуманным сюжетом не только биографии умерших крестьян, но и собственное прошлое, которое он возводит к образцу жизни гонимого за правду<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> См. о специфике авантюрного времени: «Все дни, часы и минуты, учтенные в пределах отдельных авантур, не объединяются между собой в реальный временной ряд, не становятся днями и часами человеческой жизни» [Бахтин, с. 245].

<sup>8</sup> Ср. функции «вдруг» в русской языковой картине мира: [Булыгина, Шмелев, с. 315].

<sup>9</sup> Ср.: «Интерпретировать свое прошлое мы не можем иначе, как через возведение жизненной истории к тому или иному известному образцу. Собственно, это и означает наделить прошлое сюжетом» [Адоньева, с. 165].

Отсюда его уверения, «что испытал много на веку своем, претерпел на службе за правду, имел много неприятелей, покушавшихся даже на жизнь его...» [с. 13]. Причина же «гонений» и «преследований» в том, «что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!...» [с. 37]. Чичиков превращает себя в праведника, чиновникам же признания героя, означавшие, что если «его преследовали, стало быть он ведь сделал же что-нибудь такое», дали в конце концов повод задуматься, кто он «был такой на самом деле» [с. 195].

Задача Чичикова — скрыть, кто он и в чем состоит его замысел, почему «фикция и его слова о себе» [Белый, с. 96]; отсюда его склонность манипулировать временем, превращая собственное прошлое в такого же рода приобретение, что и мертвые души. Чичиков не просто приукрашивает свою биографию, но словно создает ее заново, а вместе с нею заново создает и свой образ, каким бы он хотел себя видеть в глазах окружающих, чтобы произвести на них нужное впечатление и понравиться им. Ср. демонстрируемую героем «внимательность к туалету, какой даже не везде видывано» [с. 13], требующую «столько времени», сколько не было употреблено на туалет «от самого создания света»: «Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале» [с. 161]. Чичикову тем легче скрывать, кто он такой на самом деле, так как определенного лица у него нет; время, потраченное им на уход за внешностью, гиперболизируется повествователем, чтобы подчеркнуть безличие героя, каждый раз меняющего облик в зависимости от ситуации<sup>10</sup>. И время это не эмпирическое; повествователь хоть и иронически, но совсем не случайно ссылается на создание света, т. е. первотворение мира, непосредственно связанное с мифическим временем, в случае Чичикова травестированным<sup>11</sup>.

Для повествователя изложить историю героя поэмы — значит поведать, как того «осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда-либо приходила в человеческую голову» [с. 239—240], без чего «не явилась бы на свет сия поэма» [с. 240]. Повествование о прошлом

<sup>10</sup> Ср.: «Явление Чичикова в первой главе эпигалама безлично...» [Белый, с. 95].

<sup>11</sup> О специфике мифического времени см.: [Мелетинский, с. 172—173].

героя несет в себе знание о происхождении замысла поэмы; ее нарративная организация поставлена в зависимость от ее же генезиса, а первотолчком здесь служит осенившая Чичикова мысль. Поэма рождается из мысли героя и только потом становится повествованием о герое; «до» и «после», что касается процесса творчества, перепутаны местами, как перепутаны местами причина и следствие, но у этой путаницы есть своя логика: не столько дать причинную интерпретацию событийного времени (т. е. того, что было «после»), сколько указать точку его отсчета (что было «до») [ср.: Мелетинский, с. 173]. И если хронологические маркеры вновь и вновь лишаются какой-либо определенности, то время в поэме (время изображаемых событий и время повествования) обнаруживает в соотносительности с эпохой первотворения<sup>12</sup> существенные свойства времени абсолютного<sup>13</sup>.

Биография Чичикова включает в себя ряд сходных событий, катастрофических по своим последствиям для героя, которые повторяются, побуждая его каждый раз «сызнова начать карьеру, вновь вооружиться терпением, вновь ограничиться во всем, как ни пригодно и ни хорошо было развернулся прежде» [с. 233]. Время, казалось бы, движется по кругу, однако осенившая Чичикова мысль вырывает его из циклической замкнутости «тождественных событий» [Женетт, с. 141], так что развитие сюжета, предшествующее изложению биографии, отвечает законам линейного времени, стрела которого направлена как в будущее (такова временная перспектива повествования), так и в прошлое (такова временная ретроспектива биографической истории героя), парадоксальным образом их соединяя и объединяя.

Заметим, что так же парадоксально соединяются и объединяются в «Мертвых душах» событийное время и время повествования.

---

<sup>12</sup> Эпохой, предстающей в «Мертвых душах» в травестированном облики — ср. пародийную функцию мифологических имен в иронически окрашенной речи повествователя: «...Прометей, репительный Прометей!» [с. 49]; «председатель был человек знакомый и мог продлить и укоротить по его желанию присутствие, подобно древнему Зевсу Гомера...» [с. 139] и др.

<sup>13</sup> Воплощающего «всё принятые системы отсчета и осознания времени в их нераздельности» [Кошелев, с. 166].

Было уже замечено, что повествователь дает «характеристику Манилова в то время, когда Манилов ведет Чичикова в дом», а «характеристику Ноздрева тогда, когда тот с Чичиковым едет к себе домой»; история Чичикова «рассказывается в то время, когда Чичиков спит в бричке, покидая губернский город N.»; подобным образом повествователь «оказывается во времени персонажей, которых он описывает» [Успенский, с. 52]. Напомним примеры: «Хотя время, в продолжение которого они будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяине дома» [с. 23]; «Так как разговор, который путешественники вели между собою, был не очень интересен для читателя, то сделаем лучше, если скажем что-нибудь о самом Ноздреве, которому, может быть, доведется сыграть не вовсе последнюю роль в нашей поэме» [с. 70]; «Но мы стали говорить довольно громко, позабыв, что герой наш, спавший во все время рассказа его повести, уже проснулся и легко может услышать так часто повторяемую свою фамилию» [с. 245].

Повествователь действительно оказывается во времени описываемых им персонажей, почему и происходит синхронизация рассказываемых событий и событий рассказывания, порождающая иллюзию, будто и персонажи оказываются во времени повествователя (герой потому и может услышать свою фамилию); ведь время повествования измеряется в приведенных примерах временем изображаемых событий. Переключаясь из плана персонажей в план повествования о персонажах, повествователь демонстрирует имеющийся у него опыт времени, тоже вымышленный, как и опыт времени персонажей, только имеющий своим горизонтом не мир, где действуют персонажи, но повествование об этом мире; именно в процессе повествования и вырабатывается опыт времени повествователя. Ср.: «Не мешает сделать еще замечание, что Манилова... не признаюсь, о дамах я очень боюсь говорить, да притом мне пора возвращаться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрасивая друг друга пройти вперед» [с. 26]. Время повествования, измеряемое событийным временем (*несколько минут* — такова условная длительность про-

исходящего, но таков и условный отрезок времени повествования, затраченного на рассказ о Манилове), имеет, как выясняется, и собственную разметку на оси абсолютного времени.

Вот как завершает повествователь, обрывая повествование, восьмую главу: «Разговор сей... но пусть лучше сей разговор будет в следующей главе» [с. 177]. Сопоставим с его замечанием в девятой главе по поводу предположений чиновников, кто такой Чичиков: «И вот господа чиновники задали себе теперь вопрос, который должны были задать себе вначале, то есть в первой главе нашей поэмы» [с. 195]. В обоих примерах повествователь подчеркивает параллелизм нарративного и событийного рядов то посредством переноса разговора в следующую главу, то ссылкой на происходившее в первой главе; однако время повествования не течет параллельно времени изображаемых событий, которые и побудили чиновников задать вопрос именно тогда, когда он был задан. Будучи персонажами поэмы, чиновники и не могли задать вопрос в первой главе, так как не знают, что такая глава вообще существует, однако могли задать его в том мире, где они живут. Но повествователь вправе был оборвать повествование о героях или посетовать на недомыслие чиновников, поскольку время, которым он распоряжается, связано с нарративным, но не с событийным рядом; параллелизм этих рядов не отменяет разный порядок времени изображаемых событий и времени повествования<sup>14</sup>.

Время повествования измеряется не только событийным временем, но и временем «условного чтения», эквивалентом которого служит «число страниц и точек» [Рикер, с. 86] и которое становится в поэме темой речи повествователя; отличается это время неопределенностью, но другого характера, чем неопределенность используемых в поэме датировок и временных сигналов. Ср.: «Но обо всем этом читатель узнает постепенно и в свое время, если только будет иметь терпение прочесть предлагаемую повесть, очень длинную, имеющую после раздвинуться шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело» [с. 19]. Время чтения не являет-

---

<sup>14</sup> См. как соотносятся в литературе «порядок времени рассказывания» и порядок «рассказываемых событий»: [Тодоров, с. 66].

ся параллельным времени повествования, но отождествляется и совпадает с ним, хотя точно и не определяется: поскольку рассказываемая повесть характеризуется большим объемом (*очень длинная*), то от читателя, чтобы одолеть ее, соответственно требуется *терпение*, что обо всем он *узнает постепенно и в свое время*. Специально отмеченное *свое время* — это время чтения, эквивалентное времени повествования; будучи неопределенным (оно никак не конкретизируется и остается неизвестным), но не фиктивным, свое время наделяется сюжетно-нарративным значением и выражает вымышленный опыт времени как читателя, так и повествователя.

Этот опыт актуализируется в поэме и тогда, когда, в свою очередь, временем чтения измеряется время повествования: «Но автор весьма совестится занимать так долго читателей людьми низкого класса, зная по опыту, как неохотно они знакомятся с низкими сословиями» [с. 20]. Ср., однако: «Но зачем так долго заниматься Коробочкой? Коробочка ли, Манилова ли, хозяйственная ли жизнь или нехозяйственная — мимо их!» [с. 58]. В качестве временного маркера *долго* в первом примере выражает некоторую (кажущуюся повествователю чрезмерной в его и без того *очень длинной повести*) длительность чтения, затраченного на данный отрезок повествования. Во втором же примере *долго* обозначает временную границу между рассказом о Коробочке и рассуждением о «бесконечной лестнице человеческого существования» [Там же], которое сменяется в итоге авторефлексией, чья темпоральность существенно отличается не только от темпоральности событий, но и от темпоральности чтения и повествования<sup>15</sup>.

И рассуждение в форме авторефлексии, и иного рода отступления от сюжета, будь то лирическое излияние или окрашенное ностальгией воспоминание, раздвигают в поэме временные рамки повествования<sup>16</sup>, расширяя представление об опыте времени повествователя, обладающего собственной биографической историей. Ср.:

---

<sup>15</sup> Ср. также особую темпоральность видения в финале поэмы: [Сазонова, с. 171].

<sup>16</sup> Ср. роль «сюжетных отступлений в литературе»: [Чудаков, с. 273].

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд» [с. 110]. И далее: «Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста» [с. 111]. Наречие *теперь* означает здесь настоящее время повествователя по отношению к его прошлому, к периоду его детства и юности; в биографической истории повествователя нынешнее его состояние контрастирует с тем, которое отличало его *прежде* и от которого остались в памяти следы иных, чем преобладающие *теперь*, впечатлений и переживаний. В качестве временных маркеров *прежде* и *теперь* фиксируют изменения, затронувшие личность повествователя, но не разрушившие и не поколебавшие ее целостность.

В отступлениях, к которым прибегает повествователь, происходит остановка событийного времени, но время как таковое здесь не исчезает<sup>17</sup>; меняется только система его отсчета. В приведенном примере содержатся важные для опыта времени повествователя моменты ретроспекции; при этом возвращение назад «парадоксальным образом» [Рикер, с. 111] продвигает время повествования вперед, не просто расширяя его и углубляя, но перенося акцент на «внутреннее» время человеческой жизни. Ср.: «Быстро все превращается в человеке: не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь, самовластно обративший к себе все жизненные соки. И не раз не только широкая страсть, но ничтожная страстишка к чему-нибудь мелкому разрасталась в рожденном на лучшие подвиги, заставляла его позабывать великие и святые обязанности и в ничтожных побрякушках видеть великое и святое» [с. 242]. Раскрывая

<sup>17</sup> Ср.: «Где нет событий — нет и времени: в описаниях статических явлений, например в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора...» [Лихачев, с. 213].

причины, по которым уклоняется человек от своего жизненного предназначения и индивидуального призвания, повествователь прямо указывает, что время обладает этическим содержанием, а движение времени несет в себе моральный смысл.

Состояние персонажей, населяющих неподвижный мир, характеризуется, как замечает повествователь, не только внешней, но и внутренней неподвижностью; поэтому происходящие с ними изменения могут быть, как в случае Плюшкина, только негативными: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может стать с человеком» [с. 127]. Но такова вообще природа циклической схемы времени, соответствующей природе неподвижного мира, когда «текущее поколение», повторяя «заблуждения» своих предшественников, вновь и вновь не зрит, «что отвсюду устремлен пронзительный перст на него же, на текущее поколение» [с. 211], указывающий выход и дорогу. Не зрит этот пронзительный перст, устремленный не только на текущее поколение, но и на отдельного человека, и Чичиков, отправляющийся за мертвыми душами к Манилову, что символично, в воскресный день («а в тот день случилось воскресенье...» [с. 21]), т. е. в христианский «день Господень», с которого «начинается новое время нового творения», более «не упирающееся в смерть» [Шмеман, с. 46]. Символично и то, что покидает Чичиков город NN в день похорон прокурора, сталкиваясь с погребальной процессией, т. е. буквально упираясь в смерть, образом которой, образом «конечного распада и исчезновения» [Там же, с. 41], и выступает в падшем мире время.

Биография Чичикова, рассказанная в конце поэмы, нарушает линейную последовательность сюжетных событий и тоже является отступлением от сюжета, хотя и иного рода, чем собственно отступления повествователя; на первый план в ней выдвинута значимая последовательность фактов жизни героя. Данное Чичикову его биологическим отцом наставление «больше всего береги и копи копейку» [с. 225] — это (если следовать контексту поэмы, где так значима роль библейских коннотаций) подмена завета Отца соблюдать заповеди. Но изложенная повествователем история героя, до-



стигшего зрелого возраста и самостоятельно выбравшего себе дорогу, связана не только с полученным им в начале жизни наставлением. Ср. его сетование после очередной катастрофы: «Кто ж зевает теперь на должности? все приобретают» [с. 238]. Такова логика самооправдания героя, ссылающегося на текущее время, время приобретения, а также на тех, кто, подобно ему, готов приобрести весь мир, но потерять душу.

Временная структура «Мертвых душ» буквально пронизана не только горизонтальными, но и вертикальными связями. Ср. характерную для временной позиции повествователя перспективу, т. е. забегание вперед, когда в его речи появляются ясно различимые пророческие интонации: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущую жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы. И далеко еще то время, когда иным ключом грозная выюга вдохновенья подымется из облеченной в святой ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...» [с. 134—135]. Природа картин, открывающихся внутреннему взору повествователя, что существенно, поскольку соответствует определенной традиции, «чисто зрительная; она свидетельствует о выходе рассказа из показа воочию» [Фрейдберг, с. 218]. Повествователь словно возвышается над границами событийного времени, прозревая картины будущего, скрытого за горизонтом мира персонажей, как будто все в этом далеком будущем происходит в его присутствии<sup>18</sup>.

Будущее время, запечатленное в видениях и откровениях повествователя, также отличается неопределенностью и является хронологически нелокализованным. Ср.: «Но... может быть, в сей же самой повести почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный Божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения» [с. 223]. Подчеркнута неизвестность будущего, когда произойдут (произойдут ли во-

---

<sup>18</sup> Характеристику пророческого времени см.: [Толковая Библия, с. 236].

обще?) прозреваемые события. Но неопределенность времени там, где хронология уступает место пророческим видениям, имеет особую природу; особыми качествами наделяется здесь и самое время. Повествование уподобляется процессу творчества, всегда непредсказуемого, а повествователь создает себя творцом вымышленной действительности, который создает ее сейчас, в каждый новый момент повествования, время которого в абсолютном измерении есть время творения.

---

*Адоньева С. Б.* Категория настоящего времени: культурные сюжеты и жизненные сценарии // Тр. фак. этнологии [СПБЕУ]. Вып. 1. СПб., 2001.

*Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе : очерки по ист. поэтике // Бахтин М. М. Вопр. лит. и эстетики. М., 1975.

*Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996.

*Беспрованний В., Пермяков Е.* Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» // Тартус. тетради. М., 2005.

*Бочаров С. Г.* О стиле Гоголя // Теория лит. стилей. Типология стилового развития Нового времени. М., 1976.

*Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Неожиданности в русской языковой картине мира // ПОЛУТРОПОН : к 70-летию В. Н. Топорова. М., 1998.

*Вайскопф М.* Время и вечность в поэтике Гоголя // Вайскопф М. Птица тройка и колесница души. М., 2003.

*Гиппиус В.* Гоголь // Гоголь / В. Гиппиус. Н. В. Гоголь / В. Н. Зеньковский. СПб., 1994.

*Гоголь Н. В.* Мертвые души // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 6. М. ; Л., 1951.

*Джулиани Р.* Время в повести Н. В. Гоголя «Рим» : пер. с ит. // Н. В. Гоголь : материалы и исслед. Вып. 2. М., 2009.

*Женетт Ж.* Повествовательный дискурс : пер. с фр. // Женетт Ж. Фигуры : работы по поэтике : в 2 т. Т. 2. М., 1998.

*Кошелев В. А.* «Онегина воздушная громада...». 2-е изд., перераб. и доп. Б. Болдино ; Арзамас, 2009.

*Лихачев Д. С.* Поэтика художественного времени // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979.

*Манн Ю. В.* Где и когда? : (из комментариев к «Мертвым душам») // Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб., 2007.

*Манн Ю. В.* Постигая Гоголя. М., 2005.

*Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя // Манн Ю. В. Поэтика Гоголя : вариации к теме. М., 1996.

*Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976.

*Мильдон В. И.* Чаадаев и Гоголь : (опыт понимания образной логики) // *Вопр. философии.* 1989. № 11.

*Миронюк Л.* Негационная стилистика русского языка : (к постановке проблемы) // *Studia Rossica Poznaniensia. Poznań,* 1998.

*Рикер П. П.* Время и рассказ : в 2 т. Т. 2 : Конфигурация в вымышленном рассказе : пер. с фр. М. ; СПб., 2000.

*Сазонова Л. И.* Литературная генеалогия гоголевской птицы-тройки // *Поэтика рус. лит. : к 75-летию проф. Ю. В. Манна.* М., 2001.

*Тодоров Ц.* Поэтика : пер. с фр. // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

*Толковая Библия* : в 11 т. Т. 5 / под ред. А. П. Лопухина. Пб., 1908.

*Тюпа В. И.* Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М., 2006.

*Успенский Б. А.* Время в гоголевском «Носе» // Успенский Б. А. Ист.-филол. очерки. М., 2004.

*Успенский Б. А.* Что такое парадокс? // *Finitis duodecim lustris* : сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982.

*Фарино Е.* Введение в литературоведение. СПб., 2004.

*Фрейдсберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.

*Чижевский Д. И.* Неизвестный Гоголь // Гоголь : материалы и исследование. М., 1995.

*Чудаков А. П.* Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. М., 1985.

*Шмеман А., прот.* За жизнь мира. N. Y., 1991.

*Шмид В.* Заметки о парадоксе // Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. С. 11—14.

*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость : пер. с фр. СПб., 1998.

*Doležel L.* A Scheme of Narrative Time // *Slavic Poetics.* The Hague ; Paris, 1973.